

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
FAKULTET ZA ODGOJNE I OBRAZOVNE ZNANOSTI

Tamara Samardžija

DRAMSKE TEHNIKE U ODGOJU I OBRAZOVANJU

DIPLOMSKI RAD

Slavonski Brod, 2019.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
FAKULTET ZA ODGOJNE I OBRAZOVNE ZNANOSTI

Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni učiteljski studij

DRAMSKE TEHNIKE U ODGOJU I OBRAZOVANJU

DIPLOMSKI RAD

Kolegij: Dramski odgoj

Mentorica: prof.art. Mira Perić

Studentica: Tamara Samardžija

Matični broj: 2385

Modul: Razvojni smjer (A)

Slavonski Brod

Listopad, 2019.

ZAHVALA

Zahvaljujem svojoj mentorici, prof. art. Miri Perić na korisnim savjetima i odličnoj suradnji.

Također, zahvaljujem svima vama koji ste me bezuvjetno gurali naprijed i onda kada sam posustala.

Posebnu zahvalnost iskazujem svojoj baki i mami koje su uvijek vjerovale.

I na kraju, najveće i beskonačno hvala mojoj sestri koja mi je uvijek bila i ostat će moja zvijezda vodilja.

SAŽETAK

Kroz dramsku igru dijete budi svoju maštu. Dramski odgoj potiče dijete na slobodno stvaralaštvo, razmišljanje i izražavanje. Jedan od načina provedbe dramskog odgoja je procesna drama. Procesna drama je oblik dramskog stvaranja koji isključuje postojanje publike, a odnosi se na ulazak u imaginarni svijet koji sudionici (u ulogama) grade improvizacijom. Tijekom provedbe procesne drame, koriste se dramske tehnike kojima se određuje način izvedbe prizora.

Ključne riječi: dramski odgoj, dramska pedagogija, improvizacija, procesna drama

SUMMARY

Through dramatic play the child awakens its imagination. Drama education encourage a child to be free to create, think, and express. One way of conducting drama education is through process drama. Process drama is a form of dramatic creation that excludes the existence of an audience, and refers to the entrance into an imaginary world that participants (in roles) build by improvisation. During the process drama, dramatic techniques are used to determine how the scene is performed.

Keywords: drama education, drama pedagogy, improvisation, process drama

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. DRAMSKI ODGOJ	2
2.1. Dramski izraz	3
2.2. Dramska aktivnost	4
2.3. Dramska pedagogija	4
3. DRAMSKA IGRA	6
3.1. Pravila dramske igre i uloga voditelja	7
3.2. Neki od mogućih „problema“	8
4. PROCESNA DRAMA	10
4.1. Građenje procesne drame	11
5. IMPROVIZACIJA	14
6. DRAMSKE TEHNIKE	15
6.1. Dramske tehnike u kojima se radnja proigrava	15
6.2. Dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta	17
7. PROCESNA DRAMA PALČICA	18
8. ZAKLJUČAK	23
9. LITERATURA	25

1. UVOD

„Reci mi i zaboravit ću. Pokaži mi i možda ću se sjetiti. Uključi me i razumjet ću.“
(kineska poslovice)

Svoj diplomski rad započela bih s ovim citatom jer smatram da je usko povezan s temom koju ću obrađivati u svom diplomskom radu. Današnje škole uokvirene su u vrlo stroge okvire, od samog trajanja jednog školskog sata do zadanih nastavnih tema i jedinica. Tu najveći teret pada upravo na učitelja koji kroz točno propisani nastavni plan i program treba učenike provesti kroz određenu nastavnu temu. Naravno, njegovo je vrijeme ograničeno jer trajanje školskog sata određeno je na 45 minuta što učitelju uvelike otežava njegov rad s učenicima. Svaki učenik je drugačiji, drugačije usvaja gradivo, treba mu više ili manje vremena za svladavanje određenog nastavnog programa i upravo zbog toga svaki učenik traži pažnju učitelja i vrijeme za sebe. Kroz dosadašnju praksu i rad s učenicima, shvatila sam da im je lakše usvojiti novo gradivo ili pojam ako ga približimo kroz nešto učeniku vrlo blisko, poznato i opipljivo. Najučinkovitiji način učenja za učenika mlađe školske dobi je upravo kroz igru. Proučavajući literaturu za potrebe diplomskog rada, došla sam do zaključka da je dramski odgoj vrlo jednostavno uvrstiti u svakodnevni rad s djecom. Dramski odgoj kao i dramska igra ne odnose se u ovom slučaju na dramsku umjetnost i stvaralaštvo.

Dramski odgoj doprinosi razvoju komunikacijskih vještina učenika, utječe na slobodu izražavanja vlastitog mišljenja, na razvijanje kreativnosti i maštovitosti, kritičnosti i samokritičnosti. Kroz vlastito iskustvo znam da je učenicima problem javno govoriti ili nastupati, vrlo često se učenici ne usude iznijeti svoje mišljenje o nekoj temi ili problemu iz razloga što ne znaju je li to točno, kako će drugi reagirati i hoće li reći nešto krivo. Dramski odgoj doprinosi razvoju sigurnosti i samopouzdanja učenika, jer kako kaže Valentina Lugomer (2000/2001): „U dramskom odgoju dramski doživljaj svijeta pretvara se u organiziranu igru.“

Uključivanje učenika u problematiku nastavnog sata kroz dramski odgoj, ključno je za razumijevanje i usvajanje gradiva. Uključivanjem učenika budi se njegova radoznalost, na taj način učenik pokazuje zanimanje, spreman je sudjelovati i razumjet će. U ovom diplomskom radu bit će govora o tome što je zapravo dramski odgoj, dramska igra i procesna drama te kako učenike uvesti u ovaj oblik dramskog zbivanja i na taj način promijeniti i obogatiti nastavni sat.

2. DRAMSKI ODGOJ

Dramski odgoj se pokazuje kao izrazito koristan oblik učenja koji je zasnovan na onome što učenici razumiju, a to je sve ono što se događa oko njih, njihovi svakodnevni problemi, nedoumice, strahovi ili želje. Na taj način pozitivno djeluje na učenike mlađe školske dobi. Razvijaju vlastitu osobnost, način mišljenja, prosuđivanja i zaključivanja . Također, utječe na emotivno sazrijevanje djeteta jer svaki oblik aktivnosti u dramskom odgoju pobuđuje kod učenika određene osjećaje u određenom trenutku.

Kako Škuflić – Horvat (1995) navodi, dramski odgoj odbacuje učenje pripremljenog teksta koji glumci kasnije izvode pred publikom, već stavlja u središte sami proces stvaralaštva. *Dramska aktivnost djeluje holistički integrirajući intelektualnu spoznaju, proživljene emocije i estetski doživljaj u cjelovito iskustvo koje potkrepljuje i osnažuje svaki dalji korak osobnog aktiviteta sudionika usmjerenog bilo na učenje, na osobni rast, na javno izražavanje ili pak na liječenje.* (Krušić, 2007 : 13)

Kako Krušić (2007) navodi dramski odgoj je oblik učenja i poučavanja kroz dramsko iskustvo. Dramsko iskustvo se ne odnosi samo na boravak u kazalištu ili sudjelovanje u predstavi nego i na obogaćivanje tipičnog knjiškog učenja kroz doživljaj svijeta unutar drame. (Krušić, 2007)

Dijete počinje spoznavati svijet oko sebe ponajprije kroz igru. Njegova mašta je neograničena i zbog toga je u igri on stvaratelj svega, može biti što god hoće, igrati se gdje hoće i po pravilima koje je samo odredilo. Dramski odgoj polazi od mašte iz koje nastaje igra, a igra vodi u zamišljeni svijet u kojem je dijete ono što želi biti i u koji istinski vjeruje. (Ladika, 1981) *Dramski izraz podrazumjeva svaki oblik izražavanja u kojem su stvarni ili izmišljeni događaji, bića, predmeti, pojave i odnosi predstavljeni pomoću odigranih uloga i situacija.* (Mijatović, 2011: 1)

Sedamdesetih godina 20. stoljeća javlja se drugačiji pristup u dramskom radu s djecom. Glavni cilj dramskog rada je njegova forma koja nije nužno kazališna jer isključuje izvođenje pred publikom, odnosno pred nekim tko nije član skupine. Dramski odgoj otvara prostor za dječju kreativnost, samoizražavanje i osobni razvoj pa je samim time usmjeren na sudionike, odnosno djecu. (Vigato, 2011)

Dragović i Balić (2013) navode kako je dramski odgoj vrlo blizak svakodnevnom životu jer omogućuje prikaz osobnog iskustva kroz igru te se može smatrati iskustvenim

učenjem. Dramski odgoj potiče dijete na maštanje, na razmišljanje o vlastitim interesima, potrebama i osobnim stavovima. Također razvija komunikaciju kod učenika, njegovo samopouzdanje te odnose s drugima.

Verall i Scher (2005) navode kako dramski odgoj djeci pomaže razvijati maštu, otvara im vrata umjetničkog doživljaja i stvaralaštva, uče timski surađivati, otvoreno iznositi vlastita mišljenja i stavove, ali i prihvaćati tuđa. Dramski odgoj obuhvaća bavljenje temama koje su bliske učenicima, to mogu biti i realni, stvarni životni problemi koji će se djeci približiti na ugodniji način te im tako pomoći s njihovim suočavanjem i prevladavanjem. *Svrha je dramskog odgoja, dakle, odgajanje za život, pripremanje djeteta za susret s realnošću.* (Lugomer, 2000/2001:2)

Dramski odgoj povezuje govorne i negovorne oblike komunikacije, sastavnice likovne i glazbene umjetnosti, a nerijetko se služi i plesom pri čemu se govori o korelaciji različitih nastavnih sadržaja i međupredmetnoj povezanosti. (Čagalj, 2013) *Svrha je dramskog odgoja, dakle, odgajanje za život, pripremanje djeteta za susret s realnošću.* (Lugomer, 2000/2001: 2) Dramski odgoj treba razlikovati od dramske umjetnosti. Dramski odgoj nije namijenjen izvođenju u kazalištu, a doživljaj dramskog svijeta pretače se u igru. Svrha i cilj dramskog odgoja mogu se lako povezati s ciljevima odgojno – obrazovnog procesa, a to je prije svega nastava usmjerena na učenika, nastava koja potiče slobodu mišljenja i izražavanja. (Lugomer, 2000/2001)

Kako bismo u potpunosti razumjeli pojam dramskog odgoja potrebno je spomenuti i povezane pojmove: dramski izraz, dramska aktivnost i dramska pedagogija. (Krušić, 2007)

2.1. Dramski izraz

Dramski izraz je oblik izražavanja u kojem su realne ili imaginarne situacije, osobe, pojave ili odnosi prikazani igranjem u ulogama. Dramski izraz omogućuje bavljenje određenim elementima nekog događaja, prikazivanje poznatih činjenica tog događaja. Učenici na taj način mogu učiti o razdoblju u kojem se događaj odvijao te se odlučiti za prikazivanje najzanimljivijih dijelova događaja. Ovakav oblik dramskog izraza vrlo je prihvatljiv pri usvajanju povijesnih činjenica i događaja. Također, dramskim izrazom mogu se prikazati i neka umjetnička djela te dramatizirati ulomci knjige. Za ovakve oblike dramskog rada nije potrebno glumačko znanje već pobuđivanje urođene dramske sposobnosti. (Krušić, 2007) Dragović i Balić (2013) navode kako iz dramskog izraza nastaje dramska igra u kojoj djeca iznose i prikazuju doživljeno iskustvo, odnosno vlastito iskustvo te na taj način igrajući se

ostaju u dodiru sa realnim/stvarnim životom. *Dramski je izraz sredstvo pomoću kojeg možemo svakom učeniku omogućiti da čuje, vidi, izgovori, učini i da razumije odgojno – obrazovni sadržaj u skladu sa svojim mogućnostima, a istovremeno da se osjeća jednako zaslužnim članom skupine.* (Vilić-Kolobarić, 2007:17)

2.2. Dramska aktivnost

Dramska aktivnost nije realna već je izmišljena, imaginarna, ali je ipak stvarno, proživljeno iskustvo i kao takvo bi nekom vanjskom promatraču djelovalo pomalo nezanimljivo ili nedovoljno dinamično, dok samom igraču istodobno takvo iskustvo može donijeti osjećaj zadovoljstva i uzbuđenja. (Krušić, 2007) *Posebno treba istaknuti poetičko - estetsku dimenziju dramske aktivnosti. Pod poetsko-estetskom kvalitetom podrazumijevamo iskustvo umjetničkog stvaranja, iskustvo oblikovanja odnosno dovođenja do javna izraza vlastite osobnosti sudionika dramskog stvaranja, kao i osjećaj sklada i postignuća kojim je to iskustvo popraćeno. Ovaj „aktivitet u nestvarnom“, kako ga naziva Gordon Craig – igranje izmišljenih likova, prostora, situacija i priča te užitak koji ga prati – predstavlja, na jednoj strani, za sudionika samu bitprivlačnosti i čara dramske igre. S druge strane, dramska aktivnost stavlja sudionika u sasvim specifičnu situaciju u kojoj biva aktivirana njegova samosvijest, samoaktivnost i saamoinduciranje u rasponu od intelektualnih uvida i emocionalnih doživljaja do organskih, fizioloških procesa.* (Krušić, 2007: 15)

Dramu još i danas često povezuju s ulogama i glumcima koji naučeni tekst pretaču u djelo koje se zatim izvodi pred promatračima odnosno publikom. No rijetki znaju da se drama ne mora izvoditi pred vanjskim promatračima, već se ona može i trebala bi se shvatiti kao oblik učenja, razvoja maštovitosti i kreativnosti, razvoja emotivnosti i vlastitog sebe. (Dragović i Balić, 2013)

Dramska aktivnost koja je usmjerena na stvaralaštvo i igru sudionicima omogućuje izražavanje emocija, stajališta, misli i ideja, bavljenje ovom vrstom aktivnosti oslobađa, razvija maštu, ali i jezične sposobnosti. Također, jača samopouzdanje, uči sudionike prihvatanju tuđih mišljenja i stavova, otvara vrata za nešto novo i drugačije. (Dragović i Balić, 2013)

2.3. Dramska pedagogija

Dramska pedagogija mogla bi se sažeto objasniti kao skup svih metoda učenja u kojima se primjenjuje dramski izraz kao urođena čovjekova sposobnost. Za odgojni dramski rad koriste se još nazivi odgojna drama, drama za odgoj ili jednostavno drama. (Krušić,

2007). Dragović i Balić (2013) dramsku pedagogiju definiraju kao niz metoda poučavanja i učenja dramskim izrazom u svim njegovim oblicima, pri čemu je bitno naglasiti povezanost ciljeva općeg odgoja i obrazovanja s ciljevima i svrhom dramskog odgoja. *Dramska pedagogija prepoznata je u svijetu još prije nekoliko desetljeća i to ne samo kao vid učenja i poučavanja mladih, već je ona implementirana i u mnoge segmente društvenog rada s ljudima najrazličitijih socijalnih skupina i dobne starosti.* (Dragović i Balić, 2013: 203)

Dramski odgoj u Hrvatskoj, nakon Drugog svjetskog rata pa do prvog desetljeća 21. stoljeća obilježen je nekim novim oblicima rada; šezdesete godine su godine traganja za dječjim dramskim izrazom, sedamdesete su razdoblje kada se improvizacija nameće kao temeljni oblik rada, osamdesetih se Hrvatska otvara prema svjetskim djelovanjima u dramskoj pedagogiji, devedesetih se odvija priprema za novi, drugačiji dramski odgoj, a prvo desetljeće 21. stoljeća obilježeno je novim obrazovnim kazališnim metodama. (Vigato, 2011) Dragović i Balić (2013) navode kako je za promicanje dramske pedagogije najzaslužniji Hrvatski centar za dramski odgoj, nevladina udruga osnovana 1996. godine. HCDO je pokretač različitih radionica iz područja dramske pedagogije koje su pomogle mnogim učiteljima, odgajateljima, dramskim psiholozima itd. Knjižnica HCDO-a nastoji educirati čitače o području dramskog rada i odgoja nudeći različite stručne članke domaćih i stranih autora iz područja dramskog odgoja i drame općenito. Također nude i mogućnost pregledavanja praktične primjene dramskog rada u nastavi koji može imati različiti ciljeve, bilo da je riječ o suzbijanju nepoželjnog ponašanja, liječenje dramskim izrazom kao načinom suočavanja sa životnim, stvarnim problemima ili jednostavno kreativno stvaranje. (Dragović i Balić, 2013)

Dramski odgoj u Engleskoj organiziran je na način da se satovi iz povijesti izvode scenski, a literarni se tekstovi dramatiziraju. Dio vremena mladi provode u kazalištu i na taj način stječu dio svog obrazovanja. Uče razumjeti dramski tekst, odnosno kazališni čin, i to ne samo čitanjem ili gledanjem već i sudjelovanjem u dramskom stvaranju. (Vigato, 2011)

3. DRAMSKA IGRA

Kroz igru djeca izražavaju sve ono što osjećaju, što vide i što čuju. Mogli bismo reći da je igra svojevrsan alat koji dijete prirodno koristi i kroz koji komunicira sa svijetom oko sebe. I upravo zato što igra predstavlja dijete i ono što je u njemu, važno je razmisliti o tome što zapravo možemo s igrom, kao oblikom učenja i poučavanja, koja nam vrata sve može otvoriti i jesu li time zadovoljeni osnovni zadaci i ciljevi odgoja i obrazovanja.

Igra je najprirodniji oblik izražavanja od početka djetetova odrastanja te su vrlo često dječje igre odraz stvarnih zbivanja u svijetu oko njega. Nerijetko djeca prilikom igranja ulaze u uloge starijih likova, oživljavaju razgovore koje su čuli te na taj način shvaćaju međuljudske odnose. (Mijatović, 2011)

Dramske igre su organizirane igre u kojima se igrači prenose u neke određene situacije, određena lica, pojave ili stvari pomoću riječi, pokreta, kretanja ili zvukova. (Ladika i suradnici, 1983: 5) Ladika (1983) navodi kako takva igra nema strogo definirana pravila, djeca su ta koja stvaraju/grade svijet u kojem žele biti, postaju stvaratelji svoje igre. Kroz pozitivno ozračje same igre djeca se potiču na kreativnost i stvaralaštvo.

Dramska igra je takva da od djece ne očekuje da ona znaju glumiti, već im daje osjećaj slobode, sigurnosti i mogućnost lakšeg učenja kroz ono što je proživljeno. U dramskoj igri djeca su u različitim ulogama, mogu biti stavljeni pred različite probleme ili situacije, ali i u različite odnose s drugim likovima. (Lugomer, 2000/2001) Sama po sebi, dramska igra ne stavlja određena očekivanja ili obveze pred sudionike, odnosno djecu, a samim svojim oblikom je organizirana na način da spontano utječe na učenikovu kreativnost, izražavanje i osjećaje, ali i na želju za aktivnim sudjelovanjem. Kunić (1990: 37) navodi kako su osnovna sredstva izražavanja unutar dramske igre riječ, pokret, kretanje i zvuk. Fileš (2008) pak navodi kako je dramska igra tjelesna ili misaona aktivnost u kojoj su sudionici podijeljeni u uloge, ali koja ima određena pravila i dozu natjecateljstva.

Igra je učenicima mlađe školske dobi jako bliska. Kroz igru učenike možemo uvoditi u različite nastavne oblike rada. Zato smatram da je vrlo važno i potrebno djecu upoznati s dramskim izrazom što djeci omogućuje da ulaze u svijet koji su oni zamislili i stvorili, omogućuje im da razvijaju svoju maštu, a mi kao učitelji zapravo ostvarujemo svoj cilj, kroz igru potičemo učenike na stvaralaštvo i slobodno izražavanje vlastitih misli i osjećaja. Samim predstavljanjem igre kao oblika učenja, kod učenika budimo interes i želju za sudjelovanjem.

3.1. Pravila dramske igre i uloga voditelja

Prije početka dramske igre moraju se odrediti jasna pravila bez kojih igra gubi smisao, dinamičnost i zanimljivost. Svaki učenik uključuje se u onu dramsku aktivnost za koju smatra da mu najviše odgovara, bez zahtijevanja i očekivanja velikih glumačkih sposobnosti. Također, naglašavanjem da dramska aktivnost neće biti ocjenjivana, ostvarujemo opuštenost i potpunu slobodu učenika. (Fileš, 2008) Vrlo važan preduvjet za provedbu dramske igre je disciplina sudionika. Drama je izvrstan 'alat' koji nam može pomoći da učenike naučimo kako biti aktivni slušatelj, odnosno publika. Iako u drami ne postoji čvrsta podjela na publiku i izvođače, ponekad će se naći u takvoj ulozi, a tada je bitno da učenici žele i hoće slušati govornika, da dožive i prihvate tuđe mišljenje. (Scher i Verrall, 2005)

Ono što je najvažnije, prije samog provođenja dramske igre s učenicima je da ih oslobodimo straha od greške, a to ćemo učiniti na taj način da učenicima objasnimo kako je greška moguća, ali upravo i jedan od načina učenja. Zbog toga, kontroliranje učenika i njihovo procjenjivanje nisu u skladu s pravilima dramske igre. Kako se igra ne bi morala nepotrebno prekidati, potrebno je jasno definirati cilj i svrhu igre koja je jasna svim sudionicima. Također je vrlo važno naglasiti učenicima da su u igri svi ravnopravni i jednako važni. Bitno je učenicima dati do znanja da se ne moraju brinuti hoće li moći i hoće li znati jer su svi sposobni za igru i svi to mogu. (Lugomer, 2000/2001) Ono što smatram važnim, prije početka dramske igre, je stvaranje zainteresiranosti i motiviranosti učenika za sudjelovanje. To se može postići raznim uvodnim dramskim igrama ili vježbama, stvaranjem zamišljenog/imaginarnog svijeta u koji učenik želi ući i ondje vlastitom maštom i kreativnošću stvarati zamišljeni prostor dramske igre.

Lugomer (2000/2001) navodi kako sva određena pravila vrijede i za voditelja. Učenici ne bi trebali doživjeti voditelja kao povlaštenu osobu za koju pravila ne vrijede. Ako od voditelja osjete nelagodu, sram ili ustručavanje ni njima sudjelovanje u igri neće biti ugodno. Voditelj smije sudjelovati u igri kao igrač što se smatra vrlo potrebnim i poželjnim u igranju dramske igre. Na taj način voditelj ulazi u dramski svijet koji su zamislili učenici i njima dopušta da osjete potpunu slobodu izražavanja vlastitih ideja koje su temelj za daljnje stvaralaštvo. Tijekom igranja dramske igre nije potrebno prekidati ju, ukazivati na eventualne pogreške ili komentirati sami proces igranja.

3.2. Neki od mogućih „problema“

Jedan od mogućih problema kada je riječ o dramskom odgoju u nastavi je nedostatak vremena za izvođenje dramskih igara uz često preopsežan nastavni program. Lugomer, (2000/2001) navodi kako se taj problem može riješiti ako se dramska igra promatra kao nastavna metoda. Dramska igra shvaćena kao metoda obogaćuje nastavu, daje joj dinamičnost i kod učenika stvara osjećaj radosti. Upotrebom dramske igre kao nastavne metode u nastavi naglašava se odgojni zadatak nastavnog procesa. Igra stvara skupinu koja je motivirana za rad pa možemo pretpostaviti kakvi su rezultati njezinog provođenja. (Lugomer, 2000/2001)

Sljedeći, mogući, ali rješivi problem bila bi disciplina, odnosno održavanje reda prilikom izvođenja dramske igre. Kako bi se provela organizirana drama bitno je da su učenici već naučili kako aktivno slušati, odnosno kako biti publika koja čuje, vidi, doživljava i promišlja. Disciplinirana dramska igra učenicima daje slobodu izražavanja na najprihvatljiviji način. (Gruić, 2002)

Ako smo učenike ranije upoznali sa svime onim što je potrebno znati prije ulaska u proces dramske igre (kada govoriti, kako slušati, kako se ponašati), tada smo stvorili dobre preduvjete za nesputano prepuštanje dramskom svijetu i igranju općenito. Učenici će lako shvatiti nekoliko jednostavnih pravila i bit će svjesni razloga njihova određivanja. Iako voditelj unutar dramske igre treba dio odlučivanja prepustiti samim sudionicima, odnosno djeci, ipak je osoba koja je odgovorna za red unutar skupine.

Iva Gruić (2002) navodi nekoliko pravila ponašanja tijekom dramskog rada. Važno je da je nastavni sat, prije svega, učenicima bude zanimljiv što znači da kao voditelji trebamo zadržavati i usmjeravati dječju pažnju na ciljani sadržaj. Također je važno uzajamno poštovanje voditelja i sudionika. Sudionici, ali i voditelj moraju znati pravilno slušati. Za voditelja, kao osobu koja je odgovorna za red unutar dramskog rada, važno je kakav će stav prema učenicima zauzeti. Najbolje je odmah na početku zauzeti čvršći stav koji je kasnije, tijekom dramskog rada, moguće popustiti. Također, voditelj se mora prethodno vrlo dobro pripremiti za provedbu dramske igre s učenicima. Kako bi se tijekom rada postigla ugodna, smirena atmosfera, poželjno je da voditeljev ton glasa bude nizak. *Nužno je koncentrirati se da bi dobro obavili posao te ako posao vrijedi obaviti, vrijedi ga obaviti dobro.* (Gruić, 2002: 23)

Nakon provedene dramske igre potrebno je provesti analizu rada, no bitno je da voditelj ne smije biti taj koji vodi analizu već treba sudionicima (djeci) prepustiti tu ulogu.

Također je važno spomenuti kako voditelj ne bi trebao naglašavati neke greške koje je uočio tijekom izvedbe dramske igre, bitno je da istakne i pohvali ono što je bilo dobro i da se na tome temelji analiza. *Analiza igre nije ni u kojem slučaju procjena glumačkih sposobnosti članova grupe tako da učitelj ne smije dopustiti da rasprava krene tim tijekom.* (Lugomer 2000/2001 : 4)

4. PROCESNA DRAMA

Iva Gruić (2002) navodi kako u drugoj polovini dvadesetog stoljeća u zemljama engleskog govornog područja dolazi do razvoja u samom pristupu procesnoj drami kao dramskoj formi. Naglašava se napuštanje kazališne forme (učenje teksta, glumci, publika) kako bi se stavio naglasak na stvaralaštvo i igru. S vremenom se drama povezuje s radom unutar grupe, ali se također povezuje i s drugim nastavnim područjima. Termin koji se rabi je drama za odgoj (drama in education), a govori o radu u školskoj nastavi, u razredima i tako postaje i zaseban predmet. Važna karakteristika procesne drame je njezina epizodičnost. Epizode su neka vrsta zaokruženih jedinica koje stavljaju naglasak na funkcionalnost procesne drame, a ne samo na priču oko koje se drama proigrava. Epizode omogućuju sudionicima ulazak u ulogu, ostajanje izvan nje, rad u parovima i prelazak na individualni rad, rad u grupama, mijenjanje mjesta zbivanja ili pak događaja. (Gruić, 2002) Cecily O'Neill (1995) navodi procesnu dramu kao vrstu drame za odgoj, odnosno stavlja u jednakost procesnu dramu i dramski odgoj.

Procesna drama kao dramska forma ima bitno obilježje, a to je sudjelovanje svih sudionika u dramskom zbivanju: sudionici improviziraju pri izvođenju nekog događaja te svojim djelovanjem stvaraju i grade svijet dramskog događanja. Nepostojanje izdvojene publike u procesnoj drami ne poništava ju kao dramsku formu. Sudionici procesne drame osiguravaju smisao publike i upotpunjuju kazališnu jednadžbu. (O'Neill, 1995) Procesna drama zapravo potpuno odbacuje publiku jer se naglasak stavlja na same sudionike koji su u ulozi i aktivno stvaraju zamišljeni svijet. Ono što je vrlo važno je da su uvijek svi uključeni, ako ne izravno onda kao vanjski igrači koji mogu iznijeti svoje mišljenje u bilo kojem trenutku i na taj način ne poremetiti dramu u nastanku. *U procesnoj drami nastajanje, igranje, doživljavanje i promišljanje dramskog svijeta i događaja u njemu u potpunoj su međuovisnosti i zbivaju se praktički istodobno. Procesna drama u tom smislu značila bi dramu u nastajanju, dramu koja raste, izrasta.* (Gruić, 2002:18)

Odgojno – obrazovni proces koji učeniku omogućuje zadovoljenje njegovih potreba, a to su potreba za prihvaćanjem, potreba za slobodom i igrom, smatra se uspješnim. Učenici zadovoljavaju većinu svojih potreba ako ostvaruju dobre rezultate, a samim time su zadovoljena i osnovna načela nastavnog procesa. (Vilić – Kolobarić, 2007) *U cilju postizanja kvalitetnije škole nastoje se mijenjati načini poučavanja te načini življenja unutar školskog prostora. Kvalitativne promjene u radu suvremene škole temelje se na individualizaciji nastavnog procesa. Svaki je čovjek neponovljiva jedinka, svaki želi biti zamijećen i prihvaćen,*

svaki želi iskazati svoje stavove i mišljenja, biti saslušan, želi dragovoljno i slobodno sudjelovati u školskim djelatnostima i napokon, svaki učenik želi u školi doživljavati ugodu i zabavu. I ne samo što to želi, nego na to ima i pravo. (Vilić – Kolobarić 2007: 16)

Kada govorimo o procesnoj drami kao dramskoj aktivnosti u odgoju i obrazovanju važno ju je planirati i ostvarivati kroz igru. Igra je zapravo ključna riječ koja kod sudionika, odnosno djece, izaziva želju za uključivanjem, daje im motivaciju za ulazak u svijet koji je njima privlačan i zanimljiv. Sudionik koji je u ulozi preuzima karakter, osobnost i ponašanje neke druge osobe. Kada se postavi pred određeni problem nastoji shvatiti kako bi ta osoba postupila. Kada se govori o radu s ulogama najprikladniji postupak bi bio “učitelj u ulozi” gdje je učitelj istovremeno unutar procesnog stvaranja, ali je i u mogućnosti nadzirati učenike i sam tijekom procesne drame. Na taj način učenici će se osjećati opuštenije jer smo mi veliki uzor i često model kopiranja dječjeg ponašanja. Samo ako učitelj, odnosno voditelj ulazi opušten u svijet drame, tek tada će i kod učenika ostvariti isto. Učitelj u ulozi privući će pozornost manje zainteresiranih sudionika. Kako bismo najbolje započeli ulazak u svijet dramskog stvaralaštva, važna je početna motivacija učenika. Tada se najčešće započinje nekim od dramskih igara ili vježbi kojima se nastoji pobuditi što veći broj učenikovih osjetila. Početna motivacija trebala bi biti ključ za daljnje građenje procesne drame. Ono što bih osobno navela vrlo važnim za građenje procesne drame je spontanost uz minimalno vođenje voditelja. Učenici su ti koji u najvećem postotku sami kreiraju svijet drame, a naš cilj kao voditelja trebao bi biti samostalno ili grupno stvaralaštvo i naravno slobodno i nesputano maštanje. Piazzoli (2011) dolazi do zaključka kako procesna drama kod učenika stvara osjećaj potpune opuštenosti i smanjuje nelagodu kod sudionika. Kroz dosadašnju praksu uvidjela sam da veći broj učenika pristupa vrlo oprezno i skeptično kada trebaju sami nešto odlučiti, iznijeti svoj stav ili pak prihvatiti tuđe mišljenje. Zato je vrlo važno učenicima dati do znanja da procesna drama izlazi iz okvira ocjenjivanja i vrednovanja, ispravljanja eventualnih grešaka i pruža priliku za jednu novu vrstu učenja, a to je učenje kroz igru i zadovoljstvo samog igranja.

4.1. Građenje procesne drame

Kao što je Iva Gruić (2002) navela, postoji više primjera strukturiranja procesne drame i samim time učitelju je otvoren veliki prostor u kojem on odlučuje kako je najbolje približiti procesnu dramu svojim učenicima. Jednom kad učenike upoznamo s ovakvom dramskom formom, učenici će prihvatiti i zavoljeti ovakav način učenja koji znatno odstupa od dosadašnjeg principa učenja novih ili poznatih nastavnih sadržaja. Također je potrebno dobro

i pažljivo odabrati temu kojom će se procesna drama baviti. Sadržaj mora biti zanimljiv kako bismo učenike držali motiviranima. Poželjno je odabrati takvu temu kojom se učenici inače nemaju baš priliku baviti i promišljati o njoj ili pak staviti sudionike odnosno učenike u situacije koje su im inače daleke, pomalo nepoznate, neistražene ili ih se čak plaše, a opet toliko poznate i realne, situacije u kojima možda ne sudjeluju, ali ih svakodnevno promatraju ili slušaju u svijetu koji se oko njih zbiva. Upravo zbog toga možemo reći da procesna drama na učenika može imati i terapijski učinak.

Prije nego što se kao učitelji odlučimo s učenicima provesti procesnu dramu sigurno ćemo se zapitati i kako će taj oblik dramske forme utjecati na sudionike, odnosno naše učenike. Ne možemo sa sigurnošću reći da će ona jednako djelovati na svakog pojedinca, ali ono što možemo je uključiti sve učenike i jasno im znati do znanja da se ne trebaju 'kočiti' u iznošenju svojih doživljaja jer je upravo to jedna od ključnih sastavnica procesne drame. Procesna drama nije namijenjena ocjenjivanju niti vrjednovanju učenika, a i sami učinak procesne drame je nemjerljiv. Ovakav oblik dramske forme zasigurno kod učenika stvara pozitivne osjećaje, potiče ga na oslobađanje svojih misli, budi želju za uključivanjem i građenjem zamišljenog svijeta.

Napraviti pogrešku je sasvim normalno i to učenici trebaju shvatiti. Ako znaju da je greška nešto što se svima može dogoditi, ali i da iz greške možemo uvijek nešto naučiti, tada će se bez straha upustiti u stvaranje imaginarnog svijeta. Bitno je naglasiti da su za izvođenje procesne drame ipak potrebna pravila kojih se svi trebaju pridržavati kako bi tekla nesmetano i kako se ne bi trebala nepotrebno prekidati. Učeniku je potrebno omogućiti i naučiti ga da slobodno iznese svoje mišljenje onda kada on smatra da je to prikladno, tj. da pri tome ne prekida nekoga u govoru i da poštuje i ostale sudionike ove dramske aktivnosti. Poštivanjem pravila postiže se harmonija i sklad igre te se ona zapravo sama gradi i stvara se tijekom događaja. Ono najvažnije što učenici stječu kroz dramsko iskustvo jest bolje razumijevanje ljudskog ponašanja, sebe samih i svijeta u kojem žive. Takva promjena tipičnih načina razmišljanja i osjećanja je zapravo glavni cilj dramskog odgoja. (O'Neill i Lambert, 1982)

Morgan i Saxton (1987) navode nekoliko mogućih odnosa koje učitelj (voditelj) može zauzeti prema učenicima (sudionicima): Manipulator – ovaj odnos predstavlja učitelja kao davatelja informacija, a učenike kao primatelje dobivenih informacija. Sama riječ 'manipulator' zvuči pomalo negativno, ali prema Oxfordskom rječniku ona bi predstavljala osobu koja ima određene vještine i znanja. Pomagač – u ovom odnosu naglasak se stavlja na

praktični rad učenika. Učitelj može priskočiti u pomoć kada je potrebno ili kad učenici zamole za pomoć, on je tada osoba koja nešto može učiniti lakšim s glavnim ciljem da učenike potiče i motivira. Ovlastitelj - ovaj odnos prikazuje učitelja kao osobu koja uči zajedno s učenicima. Na taj način se učenicima pruža samostalnost, ali učitelj je ipak taj koji upravlja i vodi proces.

Rosler (2008) navodi kako je procesna drama oblik učenja koji učenicima omogućuje lakše shvaćanje određenog teksta, ali i lakše oblikovanje vlastitih izjava i rečenica. Učenje usmjereno na proces ili učenje usmjereno na dijete stavlja naglasak na aktivnost i planiranje temeljeno na iskustvu, umjesto na usvajanje znanja kroz usmeno iznošenje činjenica koje treba usvojiti. Ovakav oblik učenja temelji se na individualnom otkrivanju, osobnom iskustvu i kreativnom radu. (Nikčević i Miličević, 2004:47)

Upotreba procesne drame kao oblika učenja u nastavi omogućuje nam sažimanje i ispreplitanje različitih stilova učenja primjerenih za sve učenike. *Učenje mora biti poticano izvana, ne samo učiteljevim pričanjem već stvaranjem izazovnih, poticajnih situacija i scenarija koji pozivaju na sudjelovanje i kritičko reagiranje, a ne samo na pasivno promatranje i slušanje.* (Matijević, 2013) Ovakav oblik učenja zahtjeva od učenika veći angažman u smislu aktivnog razmišljanja, prosuđivanja i zaključivanja jer sudionici tijekom samog procesa nikada nisu stavljeni pred gotov čin. Procesna drama je idealan način za suočavanje djece sa stvarnim životnim pitanjima i situacijama kroz igru koja je sama po sebi za dijete prirodna.

5. IMPROVIZACIJA

Zvezdana Ladika navodi kako u Engleskoj postoje zbirke igara za dječju improvizaciju. Dramski rad se bazira na osobnom stvaralaštvu, a ne na imitaciji nekog umjetničkog djela. Američki pedagozi vode dijete ka dramskom izrazu kroz maštanje zatvorenih očiju. S djecom se najprije razgovara o koncentraciji, emocijama, asocijacijama i dramskim zadacima. Na taj način djeca ulaze u svijet mašte, osluškiju sve oko sebe, mirišu zamišljene mirise i gledaju ono što su maštom stvorili. Nakon toga se vodi razgovor o onome što su čuli, mirisali i vidjeli. Naglasak se stavlja na razgovor prije i poslije dramske improvizacije. (Vigato, 2011)

Kada se govori o improvizaciji unutar dramskog stvaranja, najveća odgovornost stavlja se na voditelja koji mora paziti da tijekom radnje ne krene u krivom smjeru. Potrebno je puno dramskih vježbi i aktivnosti kako bi učenici upoznali, prihvatili i kako bi se ugodno osjećali prilikom dramskog stvaranja. *Zbog svoje neposrednosti improvizacija je i vrijedno obrazovno sredstvo; ona omogućuje učitelju da okupi razred i istovremeno omogućiti rad maksimalnom broju učenika uz maksimalnu uključenost i maksimalno korištenje vremena. Unatoč svojoj pristupačnosti, improvizacija nije samo instant – teatar. Improvizacija ne treba biti samo izdvojeni djelić dramske igre na kojem neko vrijeme radimo, iskoristimo ga i zatim odbacimo. Možemo je razvijati, nadograđivati.* (Scher i Verall, 2006:11) Kako bi improvizacija bila izvedena prirodno i spontano, dijete mora biti slobodno, mora mu se dozvoliti da otvoreno govori, da ulazi u fiktivnu situaciju, da o njoj promišlja i donosi odluke.

Situacije u kojima djeca smišljaju tekst na licu mjesta zahtijevaju iznimnu aktivnost bez velike prethodne pripreme. U dramskoj igri učenici se postavljaju pred stvarne probleme s kojim se suočavaju te ih se na taj način potiče da otvoreno govore o svojim osjećajima te da iznose svoja razmišljanja o predstavljenom problemu ili situaciji. Improvizacijom se kod sudionika razvija govorna sposobnost, sposobnost osjećanja i suosjećanja te shvaćanje međuljudskih odnosa. Ulaskom sudionika u ulogu, on postaje taj lik, nastoji razmišljati kao on i shvatiti njegova djelovanja i postupke u određenim situacijama. (Scher i Verall, 2006)

Improvizirajući u dramskoj igri s djecom, učitelj kao voditelj mora biti spreman u određenim situacijama uvesti novog lika u radnju, promijeniti tijek ili mjesto zbivanja onda kada je improvizaciju potrebno dodatno graditi.

6. DRAMSKE TEHNIKE

Dramske tehnike mogu se definirati kao obrasci sudjelovanja sudionika u nekom trenutku procesne drame, koji definiraju gotovo sve komponente sudjelovanja. Svaka dramska tehnika određuje ulaze li sudionici u dramski svijet ili pak ostaju na rubu dramskog svijeta. Dramske tehnike znatno olakšavaju samu provedbu procesne drame jer točno definiraju što se od sudionika očekuje, definira kako se odigrava neki trenutak u tijeku procesne drame. (Gruić, 2002)

Iva Gruić (2002) također navodi i objašnjava neke od dramskih tehnika koje je moguće rabiti s učenicima različite dobi, ali su vrlo lako uporabljive u razrednoj nastavi. Određena dramska tehnika primjenjuje se ovisno o tome što se želi postići u nekom trenutku procesne drame. Također, jedna dramska tehnika može se upotrijebiti više puta tijekom procesne drame, ali svaki put s drugačijom namjerom. Kao osnovni kriterij podjele dramskih tehnika, Iva Gruić (2002) uzima u obzir način na koji se odigrava trenutak u razvoju tijekom radnje u svakoj dramskoj tehnici. Stoga ih ona dijeli na:

- Dramske tehnike u kojima se radnja proigrava (sudionici su u ulogama)
- Dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta

6.1. Dramske tehnike u kojima se radnja proigrava

Dramske tehnike u kojima se radnja proigrava vrlo su slične tehnikama dramske literature i kazališta. Ima više tehnika koje bi pripadale ovoj skupini, stoga ću u nastavku objasniti samo određene:

- Vođena improvizacija - sudionici se nalaze unutar zamišljenog svijeta kroz koji ih vodi voditelj. Voditelj je osoba koja učenicima pomaže u zamišljanju i još boljem dočaravanju svijeta oko njih. (Gruić, 2002) Tehniku vođena improvizacija smatram kao izvrsnu aktivnost za uvod u dramski svijet, za opuštanje i rješavanje nelagode. Voditelj je osoba koja ima glavnu ulogu uvođenja sudionika u imaginarni svijet i oživljavanja nestvarnog, ali ta se odgovornost ublažava ako je voditelj također zajedno sa sudionicima unutar tog svijeta. Također, ova tehnika uključuje sudjelovanje svih učenika.
- Sastanak – tehnika koja se najčešće koristi kada su sudionici u grupama kako bi se kroz kratki 'sastanak' učenici unutar grupe dogovorili o rješenju nekog problema, saznali nešto novo ili odlučili kako će se odvijati daljnji tijek radnje. (Gruić, 2002)

Uporabom tehnike sastanak ne gubi se vrijeme, učenici su unutar svijeta i događaja, iznose svoja razmišljanja drugim učenicima i prihvaćaju tuđa razmišljanja. Smatram da se ova tehnika treba primjenjivati u radu s učenicima jer poučava učenika kako aktivno slušati te kada i kako se izražavati.

- Voditelj u ulozi – učitelj ulazi u ulogu kako bi zajedno s učenicima sudjelovao u građenju imaginarnog svijeta. Voditelj u ulozi omogućuje bolje prihvaćanje i doživljavanje zamišljenog događaja ili situacije. (Gruić, 2002) Učitelj, odnosno voditelj u ulozi je tehnika koja je vrlo zanimljiva učenicima. Zabavno je vidjeti odraslog u ulozi nekog izmišljenog lika ili u ulozi lika koji je slabiji od njih. Voditelj koji ulazi u ulogu mora biti opušten (učenici ne smiju osjetiti tremu ili nesigurnost), njegovo ponašanje treba biti primjer učenicima za daljnje stvaranje dramskog svijeta. *Načela vođenja zahtijevaju percipiranje i ponašanje prema djeci ne kao prema objektima na koje treba djelovati već kao prema osobama koje mogu misliti, osjećati i stvarati.* (Shaw, 1979: 32) Morgan i Saxton (1987) navode kako je učitelj u ulozi istovremeno dio dramske radnje, ali i dalje ima kontrolu nad samim tijekom radnje. *Odgovornost i funkcija vođe sastoji se u tome da odvede djecu u razvijanju i izražavanju svojih ideja u dramskom obliku dalje nego što bi ona samostalno mogla otići.* (Shaw, 1979: 32)
- Žive slike – dramska tehnika koja se sastoji u tome da sudionici kroz zaustavljeni trenutak, odnosno sliku prikažu/predstave odnos između likova, važan događaj, osjećaj ili nešto drugo što voditelj odredi. (Gruić, 2002) Tehnika žive slike vrlo je zanimljiva učenicima i možemo ju vrlo lako primjenjivati u radu s djecom. Također zahtjeva od učenika i promišljanje kada se primjerice stave u situaciju da kroz živu sliku prikažu ključni događaj procesne drame. Tijekom procesne drame tehnika žive slike može se upotrijebiti u trenutku kada želimo da učenici slikom prikažu kako se osjećao određeni lik u određenom trenutku.

Kod odabira dramske tehnike vrlo važnu ulogu ima vrijeme u kojem se radnja proigrava. Jedan od primjera koji povezuje dramske tehnike s tehnikama drame, kazališta ili filma je reduciranje događanja na jednu zaustavljenu sliku. Sve dramske tehnike u ovoj skupini omogućuju izravno proigravanje radnje gdje su sudionici u ulozi. Ovisno o proigravanju radnje razlikuju se dramske tehnike koje zahtijevaju niži stupanj stilizacije (bliže realističnom pristupu) od onih koje zahtijevaju viši stupanj stilizacije (izdvajanje ključnih točaka radnje). (Gruić, 2002)

6.2. Dramske tehnike u kojima sudionici ostaju na rubu dramskog svijeta

Pri odabiru ovih dramskih tehnika, sudionici ne ulaze u uloge već ostaju izvan dramskog svijeta, ali unutar neke aktivnosti koja je izravno vezana za događanje unutar zamišljenog svijeta. Sudionici ne moraju nužno biti u ulozi da bi sudjelovali u građenju dramskog svijeta. Ove dramske tehnike mogu nam omogućiti da ostavimo sudionike na rubu dramskog svijeta kao početna faza dramskog građenja ili da sudionike postupno povlačimo iz zamišljenog svijeta u zaključnoj fazi dramskog zbivanja. Neke od dramskih tehnika objasniti ću u nastavku: (Gruić, 2002: 49-50)

- Zamišljanje – učenici zatvorenih očiju stvaraju sliku o onome što im voditelj pripovijeda. Ova tehnika se najčešće primjenjuje za ulazak u imaginarni svijet s učenicima. Kroz učiteljevo pripovijedanje svi učenici dolaze do slike koja je svima zajednička. (Gruić, 2002) Primjerice, učitelj pripovijeda učenicima o napuštenom gradu u kojem su se našli svi učenici, priča im o tome kako izgledaju ulice, kakvo je vrijeme, opisuje razne zvukove i sl.
- Kostimiranje – dogovaranje o kostimima za pojedine likove stvara kod učenika bolji doživljaj samog lika i lakši ulazak u ulogu. (Gruić, 2002)
- Zvučne slike – na zadanu temu, učenici oponašaju zvukove s ciljem boljeg doživljaja onoga što se događa u zamišljenom svijetu. Tehnika zvučne slike može se kombinirati i s tehnikom živih slika čime se zapravo može upotpuniti sami prizor. (Gruić, 2002) Primjerice, dok jedna grupa učenika tehnikom živih slika prikazuje slavlje, druga grupa učenika tehnikom zvučnih slika oponaša glazbu na koju prva grupa pleše.
- Davanje naslova – ova tehnika se odnosi na imenovanje određenog prizora, žive slike, improvizacije i sl. Također, može se koristiti u bilo kojoj fazi stvaranja procesne drame i lako se povezuje s drugim aktivnostima. (Gruić, 2002) Ova tehnika može se koristiti i u završnoj fazi dramskog rada u kojoj učenici određuju naslov procesne drame.
- Vruća stolica – jedan lik iz procesne drame sjeda na stolicu ispred ostalih sudionika i oni mu postavljaju pitanja. (Gruić, 2002) Smatram ovu tehniku pogodnom za razvoj dječjeg jezičnog izražavanja. Lik koji je na stolici može, ali i ne mora biti voditelj. U slučaju kad se učenici prvi put susreću s ovom dramskom tehnikom, smatram da je najbolje kada je voditelj lik kojeg učenici ispituju.

7. PROCESNA DRAMA PALČICA

Ovu temu procesne drame izabrala sam iz razloga što se radi o bajci, a bajku djeca žele slušati, žele ju upoznavati. Unutar bajki se nalaze razni mitološki likovi, heroji, bogovi, vođe i sl. Bajka nam nudi veliki izbor likova koje bi djeca htjela oživjeti unutar dramskog svijeta. U bajkama su nasilje ili konflikti između likova prikazani na način da se dobro bori protiv zla, gdje dobro uvijek pobjeđuje, a bajka ima sretan završetak. Tema bajke Palčica učinila mi se vrlo zanimljiva za učenike i izražavanje njihove mašte i kreativnosti. Procesnom dramom odlučila sam uprizoriti neke događaje iz bajke za koje sam smatrala da će ih učenici moći 'odigrati'.

Budući da se učenici 4. razreda, u kojem sam provodila procesnu dramu, nisu prije upoznali s dramskim izrazom i dramom općenito, nastojala sam olakšati izvedbu određenih prizora i koristiti one dramske tehnike koje ne zahtijevaju viši stupanj stilizacije. (prema Ivi Gruić) Prije samog početka procesne drame, učenicima objašnjavam što je procesna drama i koja je tema procesne drame. U procesnu dramu ulazim s učenicima na način da ih kao voditelj vodim kroz zamišljeni svijet. Tehnikom vođene mašte nastojim približiti i dočarati svijet u koji ulazimo. Učenici oponašaju zvukove prirode i životinja, budi se njihova mašta, učenici stvaraju određenu sliku dok ih pripovijedajući vodim kroz zamišljeni vrt. Tehniku vođene mašte upotrijebila sam odmah na početku, prije samog izvođenja prizora kako bi se učenici opustili te kako bi se stvorila ugodna atmosfera. Kod učenika se razvija želja za sudjelovanjem. Čitam učenicima svaki prizor pojedinačno kako bi stvorili sliku o tome što je njihov zadatak i kako će oni sami izvesti taj prizor.

Prvi prizor prikazuje razgovor između žene i vještice. Ovdje koristim tehniku dijalog. Nasumično sam odabrala učenika koji će biti u ulozi Palčice i učenicu koja će biti u ulozi žene koja traži pomoć od stare vještice. Ja kao voditelj, u ovom prizoru, ulazim u ulogu stare vještice kako bih bila sigurna da će radnja teći u zamišljenom smjeru te kako bi se učenici opustili. U ovom prizoru sudjeluju i vanjski igrači koji izvode dogovorene pokrete kako bi se aktivirala magija iz koje će nastati malena djevojčica – Palčica. Učenica koja je bila u ulozi žene koja traži pomoć bila je malo pod strahom pa je razgovor sa starom vješticom bio nešto kraći od zamišljenog. Dobila sam dojam da učenica nije dovoljno upotrijebila svoju maštu ili se bojala improvizirati pred ostalim učenicima. Od učenika sam, nakon prvog izvođenja pokreta, tražila da još jednom ponove pokret kako bismo bili sigurni da će se magija aktivirati.



Slika 1., Prvi prizor

Drugi prizor izvide tri učenika – Palčica, žaba krastača i njezin sin žabac. Učenici u ovom prizoru prikazuju događaj kroz dvije žive slike. Objašnjavam učenicima tehniku žive slike – opis događaja bez riječi i kretnji, samo slikom. Primjećujem da učenici nisu baš sigurni u svoju izvedbu pa ih pokušavam potaknuti dodatnim pitanjima kako bi dobili ideju o prikazivanju prizora. Je li žabac sretan što vidi Palčicu? Kako on izgleda kad ju ugleda? (Sretan je, smije se.) Sviđa li se Palčici žabac? (Ne sviđa.) Kako ćeš onda pokazati da ti se sviđa? U ovom prizoru smatrala sam nužnim postavljati pitanja učenicima kako bi ih potaknula na sudjelovanje. Nisam u potpunosti zadovoljna izvedbom ovog prizora jer su učenici i razgovarali i kretali se, a to nije karakteristika tehnike žive slike, iako je tzv. kreativni kaos prihvatljiv unutar procesne drame. Ovaj prizor završavam s dramskom tehnikom Zamrzni! Kada je završio prvi prizor, jedan učenik se odmah javio da bi izvodio sljedeći prizor što mi se jako svidjelo jer sam potaknula kod učenika želju za uključivanjem.



Slika 2., Drugi prizor

Čitam učenicima sljedeći, treći prizor te objašnjavam kako će se taj prizor izvesti. Nakon pročitane prizora postavljam nekoliko pitanja učenicima kako bi bolje doživjeli samo

zbivanje prizora te kako bi ih potaknula na razmišljanje o osjećajima likova. Odabirem učenicu koja će biti u ulozi Palčice. Ovdje uvodim tehniku monolog. Palčica govori o tome kako se osjeća, čega se boji, što joj nedostaje, prisjeća se svoje prošlosti i kako je živjela. Jako sam zadovoljna kako je učenica izvela ovaj prizor, jasno je govorila o tome kako se osjeća i što joj nedostaje, pokretima ruku i mimikom lica uprizorila je Palčicine osjećaje u ovom prizoru.



Slika 3., Monolog

Četvrti prizor odigrava se pantomimom. U izvođenju ovog prizora sudjeluju svi učenici, jedan učenik je u ulozi Palčice, jedan učenik je u ulozi pčele koja otima Palčicu, a ostali učenici su pčele na krošnji. Prije početka prizora objašnjavam učenicima da je pantomima izvođenje događaja kretnajama i mimikom lica. Učenik koji je bio u ulozi pčele koja otima Palčicu izvodio je pokrete rukama pokazujući Palčici gdje treba ići. Vanjski igrači se uključuju u prizor, pantomimom prikazuju ruganje pčela. Postavljanje pitanja od strane voditelja (mene), bilo je nužno kako bi se procesna drama nastavila razvijati. Učenici pokazuju veliku nesigurnost prilikom 'igranja' prizora iz razloga što nisu upoznati s ovom dramskom tehniku, ali prisutan je i sram pred ostalim učenicima u razredu.



Slika 4., Pantomima

Čitam učenicima peti prizor i objašnjavam im što prizor prikazuje. Koristim tehniku na ovaj ili onaj način, odnosno učenici (Palčica i lasta) sami smišljaju kako se događaj završio. Ova tehnika dobra je za poticanje improvizacije kod učenika. Učenik na licu mjesta smišlja daljnji tijek radnje. No, za učenike koji se prije nisu upoznali s ovakvim oblikom rada, ova izvedba je možda bila preveliki izazov. Stoga sam, prije same izvedbe prizora učenike koji izvode prizor pokušala potaknuti na improvizaciju dodatnim pitanjima. Učenik koji je bio u ulozi Palčice izvodi pokrete rukama prikazujući kako stavlja zavoj oko lastinog ozlijeđenog krila. Budući da učenik koji je bio u ulozi laste nije znao kako bi se lasta mogla odužiti Palčici za pomoć, uključila sam vanjske igrače pitajući ih imaju li oni možda ideju što se moglo dogoditi sljedeće. Učenici zaključuju da lasta može odletjeti s Palčicom i tako ju odvesti od krtice. Učenici u ulozi pokazuju poteškoće u improvizaciji, potrebno je poticanje i usmjeravanje voditelja.



Slika 5., Peti prizor

Šesti prizor izvode dva učenika – Palčica i kraljević cvjeća. Ja ulazim u ulogu i time primjenjujem tehniku voditelj u ulozi. Prizor prikazuje Palčicin dolazak u vrt gdje upoznaje malog kraljevića. Kada je kraljević pitao Palčicu želi li biti kraljica cvjeća i njegova žena, Palčica je rekla *Ne*, ali ostali učenici složili su se kako bi Palčica ipak trebala pristati jer je kraljević lijep i kako više ne bi bila usamljena i nesretna. Prizor završavam s dramskom tehnikom Zamrzni!. Učenik koji je bio u ulozi Palčice pokazao je određenu nesigurnost u improvizaciji pa sam kao voditelj u ulozi poticala daljnji razvoj radnje. To povezujem s nedovoljnom slobodom i opuštenošću učenika. Također, smatram da je učenike potrebno više uključivati u ovakav oblik rada kako bi se razvijele govorne sposobnosti i samopouzdanje učenika.



Slika 6., Šesti prizor

Sedmi prizor izvode svi učenici. Prizor prikazuje slavlje kraljevićevog i Palčicinog vjenčanja. Upotrebljavam tehniku kipovi, svi učenici slave i plešu dok čuju glazbu. Kada se glazba zaustavi, sudionici postaju kipovi. Smatram da je ova tehnika vrlo zanimljiva učenicima.



Slika 7., Sedmi prizor

8. ZAKLJUČAK

Dramski odgoj u razrednoj nastavi nije samo dramsko poučavanje učenika, učenje kazališnoj dramskoj formi niti učenje za izvođenje predstava. Dramski odgoj nudi puno više, razvija djetetovu percepciju svijeta oko sebe, njegovo shvaćanje i poimanje svakodnevnih nedoumica, situacija i događaja. Sve navedeno kod djeteta se razvija upravo kroz igru. Kada se igraju, djeca su svoja, mogu biti gdje žele i što žele, a sve to na temelju njihove vlastite mašte i kreativnosti. Igra je temeljno polazište na kojem se gradi cijeli dramski svijet.

Dramski svijet može se graditi na bilo koju temu koju učitelj odabere te se može povezivati i s ostalim nastavnim predmetima. Dramske tehnike koje su objašnjene na primjeru u zadnjem poglavlju, mogu se upotrijebiti u pojedinim fazama nastavnog sata s različitom namjerom, a predstavljaju 'bijeg' od klasičnog načina učenja i poučavanja. Budući da dramski odgoj nije još prihvaćen kao nastavni predmet u školama, mi kao učitelji ovdje preuzimamo veliku ulogu. Postavlja se pitanje možemo li obogatiti nastavni proces i svakodnevni rad s učenicima primjenjujući elemente dramskog odgoja u nastavi? Odgovor je vrlo jasan. Možemo! Ako dovoljno rano upoznamo učenike s dramskim izrazom, dopustimo im da javno govore, da otkrivaju, istražuju, promišljaju i zaključuju ostvarit ćemo vrlo dobre rezultate. Formirat ćemo učenika koji slobodno razmišlja i slobodno govori, učenika koji koristi svoju maštu i kreativnost za stvaralaštvo.

Cilj procesne drame *Palčica* bio je upoznavanje učenika s dramskim izrazom općenito. Kroz prizore su učenici prikazali poruku ove priče, a to je da se dobro dobrim vraća. Palčica je svima pomagala i bila je dobra, stoga su i njoj drugi pomogli kada je bila nesretna i usamljena. Ovu bajku sam odabrala zato što smatram da je bajka izvrsna 'podloga' za maštanje, improvizaciju te za poticanje dobrote koja se uvijek dobrim vraća. Ovom procesnom dramom htjela sam s učenicima ući u jedan drugačiji svijet, svijet mašte i stvaralaštva te napraviti odmak od 'tipičnog' učenja i poučavanja te je taj cilj i ostvaren. Učenici se nisu do tada upoznali s dramskim stvaranjem/izražavanjem i pojedinim dramskim tehnikama pa je moja uloga kao voditelja bila presudna. Neke od spomenutih dramskih tehnika su učenicima bile poznate, a neke su bile nepoznanica. Posebno bih izdvojila treći prizor u kojem sam uvela tehniku *Monolog*. Djevojčica koja je bila u ulozi Palčice s velikim je samopouzdanjem prikazala prizor, govorila je vrlo sigurno, a govor su pratile i kretnje rukama. Dramske tehnike lako je uvoditi tijekom nastave i povezati ih s različitim nastavnim područjima. Uvođenje tehnike *Voditelj u ulozi* bilo je nužno radi poticanja učenika i daljnjeg razvoja dramske radnje. Da bi učenici mogli improvizirati potrebna su ipak određena znanja i

vještine koje je potrebno prije steći kako bi se procesna drama odvijala nesmetano. Također, učitelj može odabrati koju će tehniku uvesti u određenom trenutku, ovisno o tijeku radnje, može zajedno s učenicima osmisliti i neke nove tehnike. Kroz procesnu dramu *Palčica* shvatila sam da učenici nisu naviknuti javno govoriti ili nešto prikazati pred ostalim učenicima. Zbog toga smatram vrlo važnim ranije upoznavanje i uvođenje djece u dramski svijet, koji ne samo što je zabavan i proizlazi iz igre, već iz razloga što dramski odgoj utječe na učeničke kompetencije.

9. LITERATURA

1. Čagalj, Z. (2013) Predgovor. U: Bojović, D. *Više od igre: Ispričaj mi priču. Dramske metode u radu s djecom*. Split: Harfa.
2. Čubrilo, V. (2008). Dramska skupina u osnovnoj školi. *Hrvatski časopis za teoriju i praksu nastave*, 6 (2/2008), 267-272.
3. Dragović, S. i Balić, D. (2013). Drama Pedagogy: A way of learning through Experience and by doing. *Croatian Journal of Education*, 15 (1/2013), 191-209.
4. Fileš, G. (2008). *Zamisli, doživi, izrazi: dramske metode u nastavi hrvatskog jezika*. Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj – Pili poslovi.
5. Krušić, V. (2007). O dramskom odgoju – osnovni pojmovi. U : Radetić – Ivetić, J. *Igram se, a učim!: dramski postupci u razrednoj nastavi*. Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj - Pili poslovi.
6. Krušić, V. (1995). Dramski odgoj – svjetski pokret. *Umjetnost i dijete*, 27 (4,5,6/1995), 223-226.
7. Kunić, I. (1990). *Kultura dječjeg govornog i scenskog stvaralaštva*. Zagreb: Školska knjiga.
8. Ladika, Z. (1970) *Dijete i scenska umjetnost: priručnik za dramski odgoj djece i omladine*. Zagreb: Školska knjiga.
9. Ladika, Z., Čečuk, S. Dević, Đ. (1983). *Dramske igre*. Zagreb: Savez društava Naša djeca SR Hrvatske.
10. Lugomer, V. (2000/2001). Dramski odgoj u nastavi. Hrvatski centar za dramski odgoj. Školske novine. Pribavljeno 17.8.2019. sa <http://www.hcdo.hr/knjiznica/strucni-clanci/valentina-kamber-dramski-odgoj-u-nastavi/>
11. Matijević, M. (2014). Učitelji, nastavnici i pedagozi između ciljeva i evaluacije u nastavi. *Pedagogijska istraživanja* (9(1)/2014) Pribavljeno 20.8.2019. sa https://bib.irb.hr/datoteka/764748.MATIJEVIC_ZA_PEDAGOGIJSKA_ISTRAIVANJA_08_06_2015_.pdf

12. Mijatović, M. (2011). Dramski postupci u nastavi bosanskog/hrvatskog/srpskog jezika i književnosti. Pribavljano 17.8.2019. sa https://www.bnp.ba/dols/doc/DRAMSKI_POSTUPCI_U_NASTAVI.pdf
13. Morgan, N. i Saxton, J. (1987). *Teaching Drama. A mind of many wonders*. Avon: The Bath Press.
14. Nikčević – Milković, A. (2004). Aktivno učenje na visokoškolskoj razini. *Život i škola*. Pribavljeno 20.8.2019. sa <https://hrcak.srce.hr/25505>
15. O'Neill, C. i Lambert, A. (1982). *Drama Structures. A practical handbook for teachers*. Portsmouth: Heinemann
16. O'Neill, C. (1995). *Drama worlds. A Framework for Process Drama*. Portsmouth: Heinemann
17. Perić Kraljik, M. (2009). *Dramske igre za djecu predškolske dobi*. Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku. Učiteljski fakultet u Osijeku.
18. Piazzoli, E. (2011). Process Drama: The Use of Affective Space to Reduce Language Anxiety in the Additional Language Learning Classroom. *Research in drama Education*, 16 (4/2011), 557-573.
19. Roster, B. (2008). Process Drama in One Fifth - Grade Social Studies Class. *Social studies*, 99 (6/2008), 265-272.
20. Scher, A. i Verrall, C. (2005). *100 + ideja za dramu*. Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj – Pili poslovi.
21. Scher, A. i Verrall, C. (2006). *Novih 100+ideja za dramu*. Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj – Pili poslovi.
22. Shaw, M. Ann (1979). Dijete i drama. *Umjetnost i dijete*, (60/1979), 22-34.
23. Škuflić – Horvat, I. (2008). Dramska nadarenost i njezino provjeravanje. Pribavljeno 18.8.2019. sa <https://hrcak.srce.hr/41092>
24. Vigato, T. (2011). *Metodički pristupi scenskoj kulturi*. Zadar: Sveučilište u Zadru.

25. Vilić – Kolobarić, K. (2007). Zašto dramski postupci u razrednoj nastavi? U: K. Lekić. N. Migliaccio – Čučak, J. Radetić – Ivetić, D. Stanić, M. Turkulin – Horvat, K. Vilić – Kolobarić (ur.), *Igram se, a učim! : dramski postupci u razrednoj nastavi* (str. 16-17). Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj – Pili poslovi.

POPIS SLIKA I VIDEOZAPISA

1. Slika 1. Prvi prizor
2. Slika 2., Drugi prizor
3. Slika 3., Monolog
4. Slika 4., Pantomima
5. Slika 5., Peti prizor
6. Slika 6., Šesti prizor
7. Slika 7., Sedmi prizor